

## 斯托帕的《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》

胡开奇

作者赐稿

—

汤姆·斯托帕（Tom Stoppard）的《乌托邦彼岸》（The Coast of Utopia）赢得了 2007 年度的托尼最佳戏剧奖等一系列奖项。这部表现十九世纪中叶俄罗斯“思想的历程”的巨作于 2006 年 11 月在林肯中心上演后立即在纽约文化界造成轰动。这也引起了人们更多地关注这位英国二十世纪后半叶以来最重要的剧作家和他的戏剧作品。斯托帕最擅长于以现代戏剧手法将政治、哲学、艺术等主题揉为一体对人类的精神现象进行看似荒诞实则深刻的反思，而斯托帕的代表作也是其成名作是写于二十世纪六十年代中期的《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》

（Rosencrantz and Guildenstern are Dead, 1966）。

汤姆·斯托帕 1937 年 7 月 3 日出生于捷克兹林。他出生后不久全家便移居新加坡。其父在战争中死去后，其母带着儿女移居印度大吉岭。数年后，斯托帕的母亲嫁给了一位名叫肯尼思。斯托帕的英国军官后全家移居英国。厌倦于学校课程的枯燥乏味，斯托帕十七岁便离开学校独立谋生。他曾做过记者、编辑、戏剧评论者。斯托帕的剧作极具喜剧性，对人类社会的哲学、政治、伦理、道德等方面有着深刻的反思。某些作品具荒诞色彩。他的剧作包括《检察官的追查》（1968）、《跳跃者》（1972）、《戏谑》（1974）、《好男自有人爱》（1977）、《夜与日》（1978）、《真事》（1982）、《阿卡迪亚》（1993）、《印度墨水》（1995）和《爱的发明》（1997）。他还改编了奥地利戏剧家施尼茨勒、内斯特罗伊和莫尔纳的作品。此外，他创作了广播剧《如果你乐意我就是弗兰克》（1965）、《阿尔伯特的桥》（1968）、《下楼梯的画家》（1973）和《在故土》（1991），电视剧《职业傻瓜》（1977）和《为不可为之难事》（1984）。1998 年，他与马克·诺曼合写的《莎翁情史》曾获得奥斯卡最佳编剧奖。他的 2002 年三部曲新作《乌托邦彼岸》（《远航》、《遇难》和《得救》）在伦敦和纽约都赢得了极高的声誉。

斯托帕的代表作《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》于一九六七年四月十一日首演于伦敦的老维克剧院而一举成名。当年著名的戏剧评论家哈罗德·霍

布森誉之为“英国戏剧界九年来最为重要的作品。”此后，该剧在世界各国上演，成为许多专业剧院及教学剧院的保留剧目。该剧的时代背景正是六十年代中期“伦敦盛世”的岁月，披头士乐队与滚石，超短裙与避孕药。英国甚至赢得了世界杯。然而此时中国正处在“文化革命”的浩劫之中，美国对北越的轰炸日益升级，阿拉伯与以色列之间的六日战争如火如荼。在全球青年一代中蓄积和蔓延着渴望世界变革的情绪。

出生于二十世纪三十年代的汤姆·斯托帕，同许多“愤怒回望”一代之后的青年人一样，发现“戏剧忽然成了他们的处所”。但他并未热衷于政治戏剧的鸣金击鼓，他选择了一条新路：哲理、戏谑及非英国化戏剧。这也许同他的个人身世有关——他出生在捷克，既是纳粹德国又是远东战争的难民，他在九岁那年来到英国。在他后期的剧作中反映了他自己如何投入争取祖国自由的斗争之中。而《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》令人们首次领略了斯托帕非凡的语言和戏剧才华。他擅长利用他人的作品作为创作的基础，或模仿讽刺的对象。除《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》来自莎士比亚的《哈姆雷特》之外，他的《检察官的追查》（The Real Inspector Hound）来自阿加莎·克里斯蒂的《捕鼠器》（The Mousetrap）。他常用极度荒谬的形式包装极度严肃的主题，使观众在他的作品中直面当代人类在异化世界中的“认知”困境。

《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》是一部戏仿作品，以莎士比亚的名剧《哈姆雷特》一剧中的罗森和吉尔两个边缘人物为中心，奇思幻想，成就了一部蕴含着深刻人性哲理的精彩之作。斯托帕这一剧名的原话出自莎氏原作中的一位小角色——英国大使之口。罗森和吉尔是《哈姆雷特》中已经注定死亡的人物。斯托帕放大和拉长了这一过程，有意让我们“看着他们死去”。这种恐怖的经验对与观众而言是荒诞的。它让观众陷入观看的困境之中：明白人物的处境，却无能为力，让观众体验到一种无法自拔的恐惧。同时，在莎士比亚原剧中。哈姆雷特式的理性追问“生存还是毁灭，这是个问题”，在《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》中已经不再是一个问题，而是一种体验。

该剧启幕时，罗森和吉尔在赌钱币。两人不知为何被召到埃尔西诺。“我们奉命而来”，吉尔沉思着。两人不断地谈到哈姆雷特，但始终不知他们自己的角色。一个戏班子来了，表演了即兴节目——隐喻了生活自身的难以预料和莫测。正当戏班子开始演剧时，哈姆雷特和奥菲利娅冲上场来。罗森和吉尔发现

他们站在了克劳狄斯面前。他们受命弄清哈姆雷特“发疯”的原因。他们被困在舞台上一部他们不理解的戏中。哈姆雷特带着波洛涅斯回到场上，罗森与吉尔发现他们又回到了莎士比亚的《哈姆雷特》之中。

第二幕中两人间的对白充满了笑话、警语和哲理。罗森与吉尔企图寻求哈姆雷特发疯的原因，波洛涅斯、克劳狄斯和格特鲁德出现了。与《哈姆雷特》一剧呼应，剧中的戏班子演了一出名叫《冈萨果的谋杀》的哑剧，展示了两位护送者被处死。罗森和吉尔明白了他们将遭遇同样的命运。而这时，《哈姆雷特》的波洛涅斯死去，哈姆雷特被流放，罗森和吉尔护送他去英国。

第三幕，两人在船上发现所携的信中克劳狄斯要求英国国王处死哈姆雷特。正当两人在思忖如何应对时，哈姆雷特趁着夜色将信掉包，信中要求处死罗森与吉尔。接着戏班子从藏身的桶中跳出；海盗又突然杀上船来；哈姆雷特失去踪影，吉尔打开信发现真相。戏的结尾就是《哈姆雷特》一剧的结局，一切消失在黑暗中。

《罗森格拉兹和吉尔登斯吞》是斯托帕的第一部重要剧作，也是他迄今最著名的作品。斯托帕在这部戏中戏的戏中戏里集中探索了与莎士比亚原剧中许多相同的问题——生命的意义和死亡的真实、表演的戏剧性和行动的不可能性。该剧受莎士比亚的《哈姆雷特》、贝克特的《等待戈多》和 T. S. 艾略特的影响是显然的，剧作风格上也体现了皮兰德龙、达达主义和现代主义式的嬉戏与幽默。而剧作深处的哲理及政治上的悲观主义却无疑受着斯托帕的捷克同胞——弗兰茨·卡夫卡的影响。

剧一启幕，极简的舞台布景。当罗森和吉尔赶往城堡时舞台背景模糊、简约。到达城堡后，背景的变化是细微的；而当他们上船护送哈姆雷特时舞台的变化依然难以觉察。斯托帕不断地在提醒读者这是戏而不是生活。

剧中的罗森格拉兹是一个结巴、滑稽而又善良的伊丽莎白绅士。他记不住自己的姓名，离开了伙伴吉尔登斯吞就会迷路；生还是死，他似乎乐于让别人替他作决定。他从不惹恼任何人，而全然不知这反倒令人恼怒。吉尔登斯吞则要比他的朋友聪明世故的多。他尖刻讥讽、愤世嫉俗、易于激怒，他竭力想弄清他们的处境，然而收效甚微。因而罗森的迂木令他发火。他想知道他们为何被招至宫廷，他们究竟该为哈姆雷特做什么等等。不明不白，使他为难，无所适从。

尽管剧中这两人不断犯傻、无能，他们仍然渴望舒适，宁静和安全感。然而他们被剥夺了这一切。他们似乎也缺乏明确的手。克劳狄斯，只想利用他们；哈姆雷特出卖他们是为了自己的性命。甚至整个宫廷也并非蓄意加害他们，只是需要他们的牺牲。因为他们只是卑微的绅士，又因为他们曾是哈姆雷特的童年伙伴，他们就只能在他的悲剧中担任这一角色，他们没有选择。也许，罗森和吉尔的对手元凶正是他们自身的命运。

剧中缠绕的结构、穿插的场景和争辩使得全剧没有明显的高潮。但人们可以将哈姆雷特掉包换信的的场景作为故事的转折点，因为罗森与吉尔此刻必须做出决定。然而他们习惯于自身的无足轻重。他们只是奉命去做，决不提问。而他们若想拯救自己就必须认清他们的身份从而与吞噬他们的命运作斗争。

此剧的魅力在于它挑战我们的哲理思维——将我们从生存与死亡的意义引向具有伟大含义的空白——人们对于存在身份与命运困境的逼视。恰如《哈姆雷特》一剧，《罗森格兰兹和吉尔登斯吞已死》展示了它充满隐喻的戏剧性，假象性。也展示了人物的无能为力和行动的不可能性。

在第三幕中：

罗森（他叹息。）太阳要落山了。（停顿。）天就要黑了。（停顿。）如果那是西边。（停顿。）除非我们已经——

吉尔（大叫。）闭嘴！我听够了！眼下你以为空谈能帮我们什么忙吗？（崩溃地）我们已经走得太远，现在是顺势往前；我们徒劳地奔向来世，毫无暂停的可能或解释的希望。

这同第一幕结尾时，吉尔慨叹道“说呀，说呀，说呀，我们只能无休止地说说而已”一样，这正是斯托帕本人的妙语，点明了罗森与吉尔存在的虚无。

当他们始终无法认清他们自身以及他们周围的世界时，罗森格兰兹干脆放弃，他的理由是，既然无人能够解释他何以如此，他无须再为之奋斗，于是，他消失了。吉尔登斯吞则确信他们应该有过他们决定自己命运的机会，但他无法认定在何时，于是，在他声称他们“下一次将不会如此”之后，也消失了。

面对着混沌的世界，我们还需要确定自己的身份吗？大人物还是小人物在剧中的这种追问和怀疑中已经变得无足轻重了。人生的荒诞感在戏剧中延伸，死亡无法表演，罗森格兰兹和吉尔登斯吞的人生走到了尽头。斯托帕笔下的角色们也只能在荒诞不经的无意识语言中徒劳地翻找死亡的真相。